

CREACIÓN

Mendoza, Eduardo. *Riña de gatos*. Madrid, 1936. Barcelona: Editorial Planeta, 2010. 434 pp.

Si hay un hecho que ha marcado a los españoles nacidos antes del golpe de estado de Antonio Tejero, es decir a todos los que tenemos ahora más de 30 años, es nuestra guerra civil. Mis primeros recuerdos datan del final del franquismo y la transición y en ellos es una constante la presencia de mis abuelos y de mis padres hablando una y otra vez del 18 de Julio, de José Antonio Primo de Rivera, de Franco y de los peligros de una nueva contienda sobre nuestro país.

La guerra civil española es un asunto que continúa apasionando. Y por ello no es de extrañar que Eduardo Mendoza (Barcelona, 1943) la haya tomado como punto de partida de su última novela. No se trata, ciertamente, de una novela acerca de la guerra civil, sino de un libro ambientado en el momento inmediatamente anterior a la misma, pero en vísperas del 75 aniversario del comienzo del conflicto, este hecho puede haber parecido al jurado del Premio Planeta un valor añadido para merecer este galardón, uno de los más prestigiosos y mediáticos de la narrativa en lengua castellana.

Sin embargo, no cabe duda de que el libro de Mendoza posee méritos suficientes, aparte de esta coincidencia, para hacer un placer de su lectura. La trama atrapa desde el principio. Un inglés, Anthony Whitelands, conocido especialista en pintura barroca española, viaja a Madrid en marzo de 1936 para valorar unos cuadros que su propietario quiere vender antes de que la revolución se adueñe del ruedo ibérico. El prestigioso tratadista inicia su peripecia a la vez que pone el punto final a una pasión adúltera. Pronto nos damos cuenta de que la hipérbole y la paradoja, claves de la retórica barroca, van a ser fundamentales en el desarrollo de la acción. El inicio mismo de la novela muestra el contraste entre la melodramática carta que Whitelands escribe a su amante y una conversación absurda con un español con el que se encuentra en el tren. Los personajes costumbristas comienzan a desfilar por la novela, en la línea de la mejor narrativa española del siglo xx. Mendoza hace alarde de su capacidad para envolver la acción en una trama rocambolesca e increíble, que sin embargo abduce al lector. Es difícil empezar a leer *Riña de gatos* sin sentirse casi obligado a proseguir la lectura en cuantos momentos sea posible. El libro se convierte en compañero inseparable de unos días en los que, junto a una intriga tejida a un ritmo frenético, se va desgranando la peripecia personal y sentimental del protagonista y sus encuentros con variopintos personajes, unos sacados del folletín, como la Toñina y su bebé, otros del esperpento como Higinio Zamora, otros de la novela negra, como el comisario Gumersindo Marranón o el

temible espía Kolia, y otros de la misma historia de España que dilucidaba en aquellos momentos uno de sus episodios más decisivos que iba a conducir a una larga dictadura que marcaría todo el siglo xx. Y así tenemos la fugaz aparición del General Franco con alguno de los principales conspiradores del 18 de Julio; la de Manuel Azaña, recién elegido Presidente del Gobierno del victorioso Frente Popular; o la más significativa de José Antonio Primo de Rivera, amante de Paquita del Valle, la hija mayor del Duque de la Igualada, propietario de los cuadros que Witthelands debe valorar, y que acabará perdiendo la virginidad en brazos del extraño inglés, que también compartirá cama, de manera un poco rocambolesca, con su hermana menor, Lily.

Una galería de personajes y de costumbres que, valoradas por un extranjero, nos llegan a parecer a los lectores españoles ajenas en su cotidianidad. Situaciones y nombres aparecen y desaparecen en un caleidoscopio trágico y cómico a la vez, subrayado por un tono burlesco en el que la variedad de registros idiomáticos y las chispeantes ocurrencias hacen difícil a veces reprimir la carcajada. Todo ello recuerda los mejores momentos de la narrativa de Mendoza que desde su ópera prima, *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) hasta la más reciente *Mauricio y las elecciones primarias* (2006), pasando por la que suele presentarse como su obra maestra *La ciudad de los prodigios* (1986), exhibe una sorprendente capacidad para tejer intrigas enmarcadas en un contexto bien documentado en las que la grandeza de la historia acaba derivando hacia la levedad del sainete. El propio Mendoza ha dicho que «la novela trata de la adaptación de las fantasías a la realidad» y en ese sentido tanto en sus novelas serias como en las ligeras predomina lo fantasioso, algo que ocurre también en *Riña de Gatos*.

Para concluir, quisiera resaltar un elemento muy importante de la obra que la hace más atractiva. En la línea de otras novelas contemporáneas españolas, la trama y la intriga se hallan muy relacionadas con la pintura, haciendo buena la máxima clásica «*Ut Pictura Poiesis*». El mismo título de la novela proviene de un cartón de Goya titulado, precisamente, «*Riña de Gatos*». Y, quizá como reflejo de la tragedia que España estaba a punto de vivir, se nos muestra al principio una obra de Tiziano que se hará, al igual que varios de los personajes, una recurrencia de la trama, «*La muerte de Acteón*», que fue curiosamente el título con el que la novela se presentó al Premio Planeta. El asunto del cuadro de Tiziano alude a la transformación que sufriría España a partir de 1936 y proviene de una obra fundamental en la iconografía del Barroco, *Las metamorfosis* de Ovidio, obra bien conocida por el pintor más citado en la novela: Velázquez. Constantemente se presentan descripciones muy detalladas de algunas de las obras maestras velazqueñas. Mendoza aporta su toque personal a conocidas interpretaciones de las mismas por lo que estos paseos reales o imaginarios por el Museo del Prado en los que, como a un remanso de paz al que vuelve tras sus alocadas peripecias, se pierde Whitelands, tienen el sabor de los estudios de Julian Gállego, Alfonso

Pérez Sánchez, Francisco Calvo Serraller o Jonathan Brown. El descubrimiento de un valioso cuadro desconocido de Velázquez —quizá la Venus del Espejo pintada de frente como retrato de la esposa de uno de los principales nobles de la corte de Felipe IV— imprime sobre la trama una tensión adicional que acaba resolviéndose en nada. El cuadro se pierde, España se dirige a su deriva y Anthony Whitelands, siguiendo el cetro del Conde Duque de Olivares, vuelve a su casa como un extraño al que, sin embargo, esta peripecia subyugante y puede que al final un poco excesiva ha convertido en una persona completamente distinta de la que llegó.

Instituto Español de Tánger

JUAN JOSÉ LÓPEZ CABRALES

D'Ors, Pablo. *El amigo del desierto*. Barcelona: Anagrama, 2009. 137 pp.

Commenting on Pablo d'Ors's earlier novel, *Lecciones de ilusión*, this reviewer suggested that the text could be considered a culmination of those works that strove, beginning in the late nineteen-sixties, to liberate themselves from a dependency upon contemporary peninsular culture. With *El amigo del desierto*, however, d'Ors takes that liberation to a further extreme. This is not simply a result of the author's having studied and lived outside of Spain, although that is definitely a defining factor in his definition of himself as both author and narrator (the author has referred in an interview to the autobiographical content of his novels). It is also the consequence of his desire to avoid as much as possible any commonly known geographical and sociological referent that would tie his readers to a given place and a time, when what he seeks is an almost non-describable expanse that will serve as background for an existential and philosophical expression of the human being's understanding of him/herself in the world. That expanse is found in the Saharan desert, which constitutes the geographical context for most of the plot, if one could call it that, of this extremely personalized text, personalized in the sense of its almost entire concentration upon the narrator, interrupted solely by a few unresolved episodes.

In this sense, *El amigo del desierto* is to be considered a continuation, perhaps an illustration, of what he offered in *Lecciones de ilusión*, where, as we wrote in our earlier review, the text "purports to offer to the reader, as well as to the writer ... an understanding of one's inner self as a means to find happiness." As d'Ors himself tells us in that novel "El hombre que es feliz siempre crea un espacio: una casa, un libro, un horizonte nuevo al que viajar y en donde hincar, aunque sea metafóricamente, una bandera" (*Lecciones* 588). In the present novel, that "horizonte nuevo" is the desert, in which the narrator/protagonist is able to come into complete contact with his inner self as his fellow characters simply fade into the